Paul-Emile BORDUAS et le paysage de Saint-Hilaire

Paul-Emile Borduas est né à Saint-Hilaire, le 1er novembre 1905. Ce simple fait - toutes les biographies commencent ainsi, y compris les biographies d'artiste - prend, dans le cas de Borduas, une valeur ~~exceptionnelle~~ particulière. Non seulement, Borduas est né à Saint-Hilaire, mais il y a passé toute son enfance, jusqu'à son départ pour Sherbrooke en juin 1922. Et après avoir goûté à la vie montréalaise, il y revint, en 1941, pour s'y installer ~~à Saint-Hilaire~~, de manière définitive, du moins le pensait-il alors, dans une maison dont il avait dessiné les plans. Quand après la séparation d'avec sa famille en 1951, il quitta Saint-Hilaire, ce fut avec déchirement. La mise en vente de ~~sa~~ la maison lui fut particulièrement pénible. Enfin, une des dernières lettres connues de Borduas adressée, le 28 avril 1959, de Paris, à l'un de ses amis d'enfance, Bernard Bernard, montre combien il était resté attaché toute sa vie à cette région.

> "Comment va le pays?" ~~écrit~~ écrivait-il à son ami. "Je pense toujours y retourner un jour, Mais je crains que ce soit encore loin. Dis-moi, serait-il possible de construire un atelier sur le Richelieu à l'embouchure de la petite rivière tout près de Saint-Mathias? La route du Bord-de-l'Eau, venant de Saint-Hilaire, s'éloigne du Richelieu pour passer sur un pont à cet endroit. Cela forme à droite une pointe remplie d'arbres avec une vieille et grande maison sombre au bord des deux rivières: tu vois? Acheter tout ce coin et y construire des maisons serait sans doute rentable? Qu'en penses-tu? (T 183).

Il fallait que ce coin de terre soit resté bien vif dans son esprit pour qu'il puisse le décrire ainsi à distance, dix ans après l'avoir quitté, et

ce, avec autant de précision. On sait que ce projet resta lettre morte, puisque Borduas mourut à Paris en 1960, sans jamais être revenu au Canada.

Faut-il voir dans cet attachement à Saint-Hilaire, surtout à la fin de sa vie, un simple phénomène de nostalgie, une simple manifestation du mal du pays qui serait bien compréhensible chez un exilé, fut-il un exilé volontaire comme Borduas?

Certes Borduas devait beaucoup à Saint-Hilaire. C'est là qu'à l'âge de ~~16 ou~~ 17 ans, son père l'avait présenté à l'artiste célèbre du village, Ozias Leduc. Cette rencontre fut déterminante pour Borduas. Leduc fit une telle impression sur son esprit que bien des années après, ~~Borduas~~ il pouvait écrire :

> Je lui dois ce goût de la belle peinture avant même de l'avoir rencontré.
> Je lui dois l'une des rares permissions de poursuivre mon destin.

note ("Quelques pensées sur l'oeuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc", Canadian Art, 1953)

Dès 1922, Leduc engageait le jeune Borduas comme apprenti et l'invitait à le suivre à Sherbrooke où il était à peindre le décor de la chapelle privée de l'évêque. C'est Leduc qui l'avait encouragé à entrer à l'Ecole des Beaux-Arts en 1923. C'est encore Leduc qui lui facilita son premier séjour parisien en 1929-1930 et qui l'embaucha après son retour de France au projet de la décoration de l'église des Saints-Anges à Lachine, quand la crise économique touchait tout le monde et spécialement les artistes, ici comme ailleurs.

Mais dans tout cela, c'est surtout à la personne de Leduc qu'on comprendrait un attachement de Borduas. Saint-Hilaire n'aurait été ~~qu'une contingence historique~~ que : le lieu de leur rencontre.

~~Mais,~~ Il me semble, toutefois, que ~~l'attachement~~ le lien de Borduas à Saint-Hilaire était plus direct. C'est au paysage de Saint-Hilaire qu'il était ~~attaché~~ lié, parce que, ~~inconsciemment,~~ c'est ce paysage qui l'avait formé, qui avait mis en place dans son inconscient les grands axes de son imaginaire poétique. De lieu en lieu, selon un itinéraire qui ne passe pas forcément par les tableaux les mieux connus de Borduas ~~et que j'aimerais parcourir avec vous~~ certains de ses tableaux le laissent affleurer discrètement et révèlent la place ~~qu'il~~ que ce paysage unique tenait dans son univers poétique.

~~Ce paysage est en effet~~ Il s'agit bien d'un paysage remarquable. Vous le connaissez bien. Il comporte essentiellement trois éléments : 1) la plaine de Montréal; 2) la rivière Richelieu et 3) le Mont Saint-Hilaire. A ces éléments principaux s'en ajoutent ~~d'~~ deux autres, non moins présents mais plus secondaire. Le Richelieu a ses îles, dont l'île Sainte-Thérèse que Borduas connaissait bien pour y avoir passé un été avec sa famille en 1940; et le Mont Saint-Hilaire, son lac, le lac Hertel qui en occupe le sommet.

La géologie des lieux n'était pas inconnue d'Ozias Leduc. Il connaissait les travaux du géologue J.J. O'Neil, qui publia en 1914, un mémoire intitulé St.Hilaire (Beloeil) and Rougemont Mountains, Quebec (Mémoire 43, no 36 de la Série Géologique du Ministère des Mines à Ottawa). Ce rapport ~~particulièrement~~ très technique ~~et~~ est de lecture particulièrement difficile ~~avait servi~~ et je doute qu'Ozias Leduc ait pu en tirer grand'chose. Par contre, son ami l'abbé Charles-Philippe Choquette ~~avait rédigé~~ était l'auteur d'un ms, La Montagne de Beloeil - Description géologique et pittoresque, conservé aux archives du Séminaire de

Saint-Hyacinthe qui était tout aussi informé et de lecture autrement ~~facile et~~ agréable et facile. On peut penser que les deux hommes, qui se connaissaient bien, échangeaient souvent sur le sujet et qu'à

~~de base à un écrit, malheureusement sinon perdu du moins écarté maintenant, de l'abbé Choquette, ami de Leduc et qui se trouvait aux archives de la Société Historique de Saint-Hilaire.~~ ~~A~~ son tour Leduc avait dû monnayé à son jeune apprenti le savoir géologique de ses aînés. On peut même se faire une idée de ~~cette lecture~~ ce savoir, grâce à

~~Heureusement, la lecture géologique de paysage de Saint-Hilaire par Leduc est connue. Elle apparaît dans~~ un texte tardif de Leduc, mais ~~ce texte~~ qui devait refléter des méditations fort anciennes et maintes fois ruminées, "L'Histoire de Saint-Hilaire. On l'entend; on la voit." (publié dans la revue Arts et Pensée, en juillet-août 1954, à la veille de la mort de Leduc (en 1955)). note

Leduc ~~savait~~ croyait que la plaine de Montréal avait d'abord été le fond d'une très ancienne mer, celle qu'il appelle "la grande mer d'autrefois", d'où les affleurements calcaires, d'où les fossiles qu'il avait observé. Leduc savait ~~aussi~~ que le calme plat de ces temps anciens avaient été rompu par l'intrusion d'une série de montagnes, les Montérégiennes. Sans être un véritable volcan, le Mont Saint-Hilaire avait surgi comme une bosselure due à un bouillonnement du magma central. ~~Puis les glaciers~~ Peu à peu la mer s'était retiré et une période de calme avait suivi. Mais les glaciers étaient venus, rabottant ces éminences et leur donnant le profil arrondi ~~que l'on~~ qu'on leur connaît; y oubliant des lacs, dont le lac Hertel justement, lac glaciaire typique. Enfin, avec la fonte des glaces, de nouveau la mer avait envahi la plaine, la mer de Champlain qui en se retirant traça le fleuve Saint-Laurent et son affluent, le Richelieu.

On peut supposer que les grandes lignes de cette géologie de Saint-Hilaire étaient connues de Borduas, par l'intermédiaire de Leduc. Depuis, la théorie de la dérive des continents formulée par Alfred Wegener dès 1912 mais qui n'était pas acceptée à l'époque de Leduc, ~~et qui~~ explique l'apparition des Montérégiennes par le mouvement en arc de cercle de la plaque tectonique au dessus d'un "point chaud" du magma souterrain. ~~Mais~~ Cela ni Leduc ni Borduas ne pouvait le savoir. Mais, sauf pour ce dernier point ~~pour l'essentiel~~, on peut dire que Borduas à la suite de Leduc avait compris les grandes lignes de la géologie de son coin de terre. Il faudra s'en souvenir quand nous aborderons les tableaux abstraits de Borduas.

Par contre, les premiers tableaux que Borduas consacra à Saint-Hilaire n'ont rien à voir encore avec cette "histoire" géologique de Saint-Hilaire. Le paysage de son enfance est pour ainsi dire peint de l'extérieur. ~~Comme on peindrait n'importe~~

Le plus ancien tableau consacré à St Hilaire par Borduas est de 1932.

Mais voilà un tableau plus énigmatique.

□ <u>Le Château Campbell et les arches du vieux pont</u>, été 1931

Je vous avouerai que ce petit tableau m'a donné et me donne encore plus de fil à retordre! Il s'agit d'une vue qui rapproche deux monuments importants de la région de Saint-Hilaire: au premier plan, les arches d'un vieux pont et à l'arrière-plan le château Campbell, situé à quelques neuf milles en amont sur le bord du Richelieu.

Si on retourne la planchette sur laquelle a été peinte cette pochade, on voit que Borduas avait d'abord pensé peindre le seul vieux pont, d'ailleurs en plaçant son chevalet non sur le bord de l'eau mais au dessus plus précisément au dessus de la première série d'arches très écrasées qui supportent les arcs romans [voûtés] qui l'ont intéressé.

Puis, il s'est ravisé, et a décidé d'inclure dans le lointain, le château Campbell, construit sur l'emplacement de l'ancien manoir des Seigneurs de Rouville par le major Thomas Edmund Campbell vers le milieu du XIXe. Son tableau est devenu un mixte rapprochant dans l'espace privilégié de la peinture deux monuments situés le long du Richelieu, mais séparés dans la réalité. Aussi bien on soupçonne qu'il avait travaillé de mémoire et que peu attaché personnellement à ces deux monuments il ne se sentait pas lié par la réalité.

Malgré tout ces trois oeuvres restent descriptives et ne traduisent pas encore un rapport bien profond avec le paysage de Saint-Hilaire. Mais voici une oeuvre d'une toute autre nature.

☐ <u>Synthèse d'un paysage de Saint-Hilaire</u>, février 1932

~~Le projet du Chalet de la Montagne, puis celui du chemin de cr~~oix
Il a été peint non pas devant le motif, mais
~~de Rougemont (refilé par Ozias Leduc à Borduas) ramènent Bordua~~s à ~~son~~
de Borduas
l' atelier, à Montréal, au 5929 rue Chateaubriand. ~~C'est là qu'il peint ce~~
A cet endroit, on ne
~~tableau~~. Il n'est pas daté sur l'image ~~a~~ ~~on y~~ voit que la signature : "Bord..." effacée puis remplacée par "P.E.B." à l'imitation de son maître O. Leduc qui signait "O.L.". Mais si on retourne le tableau, on aperçoit, ~~en plus d'une nouvelle esquisse du vieux pont~~, sur la bordure intérieure du faux-cadre, en haut à gauche, la date "25/2/32". ~~apparaît~~. Ce tableau est donc du 25 février 1932. Il ~~n'~~a donc ~~pas~~ été peint ~~sur le motif, mais~~ de mémoire, parce qu'à ce moment Borduas était certainement à Montréal.

D'où le titre "Synthèse...", mais ce titre peut sans doute s'expliquer aussi d'une autre façon. Borduas avait été l'élève de Maurice Denis durant son séjour en France. Or Denis faisait partie avec Odilon Redon et quelques autres du groupe des Nabis et était certainement au courant du mouvement "synthétiste" dont Gauguin et Sérusier s'étaient fait les instigateurs. Quelque chose des idées de Gauguin avait dû passer dans l'enseignement de Denis et peut-être même ce conseil de Gauguin à son ami Schuffenecker :

> "Ne copiez pas trop d'après nature, l'art est une abstraction; tirez de la nature en rêvant devant elle et pensez plus à la création qu'au résultat." (Cité dans J. REWALD, <u>Histoire de l'impressionnisme</u>, A. Michel, 1955, t. II, p. 199)

C'est bien ce que Borduas avait fait. On connaît un croquis préparatoire à ce tableau, où Borduas a représenté sa soeur Jeanne dans les pommiers en fleurs. Il avait donc "rêvé devant la nature". Puis il avait "pensé plus

à la création qu'au résultat", en faisant son tableau, augmentant la symétrie de sa présentation et sacrifiant à la perspective (la ligne d'horizon n'est pas apparente) pour nous proposer essentiellement une surface décorée. Mais en "rêvant devant la nature", Borduas laissait affleurer pour la première fois quelque chose de sa perception inconsciente du paysage de Saint-Hilaire qui nous présente la région de Saint-Hilaire comme une plaine ondulée et fertile toute baignée de lumière est tout à fait conforme à l'interprétation géologique des lieux qu'en proposait Ozias Leduc dans "L'Histoire de Saint-Hilaire; on l'entend, on la voit":

> L'endroit porte des signes évidents qu'il fut un moment un îlot isolé visible de loin, une montagne élevée le dominant, alors que la grande mer recouvrait la plaine entre les collines montérégiennes (...)
> Cet îlot s'est agrandi peu à peu : ses limites se perdant à l'horizon et au delà. Le soulèvement de son sol le rendant fertile a permis aux plantes et aux arbres de toutes sortes de venir et de prospérer. (L'Histoire de Saint-Hilaire...)

Plaine fertile et montagne élevée, c'est bien l'interprétation que Borduas a retenu des lieux.

Le prochain tableau s'inspirant d'un aspect de Saint-Hilaire va nous faire faire un saut important dans le temps, puisque dix années le sépare de Synthèse d'un paysage de Saint-Hilaire. Mais il va nous obliger à préciser dans quelle mesure il nous est permis de poursuivre notre itinéraire thématique au delà de la période figurative chez Borduas.

Deux petites pochades se rattachent ensuite

à des "vacances" prises à Saint-Hilaire durant l'été 1933. ~~sont l'occasion de petites pochades que je vous montre maintenant.~~

□ <u>Paysage de Saint-Hilaire</u>, été ~~1931~~ 1933

Ce petit tableau sur planchette de bois porte au verso la mention : "peint à Saint-Hilaire par Paul-Emile Borduas", de la main de madame Borduas. Le tableau n'est pas daté. ~~mais il se situerait bien durant ce été 1933 passé à Saint-Hilaire.~~ La pente du Mont Saint-Hilaire occupe l'arrière plan de la composition. Au second plan, se profile ~~un orme~~ un pommier (?) et le premier plan est occupé par des ~~épilobes en fleurs~~ salicaires en fleurs, caractéristiques du mois de juillet et août. ~~Saint-Hilaire est donc vu d'abord objectivement de l'extérieur pour ainsi dire.~~

Puis, ~~ce sont les~~ c'est un des monuments architecturaux de l'endroit qui attire son attention: ~~Et d'abord,~~ la petite église de Saint-Hilaire.

□ <u>L'église de Saint-Hilaire</u>, été 1931

Il a peint l'église de son village, face au Richelieu comme on la voit toujours aujourd'hui, sauf l'arbre à gauche qui a disparu. Cette église, on le sait, est décorée par Ozias Leduc. Borduas a dit l'impression que lui avait faite ces peintures.

> ... je connaissais sa peinture par cette petite église de Saint-Hilaire qu'il a généreusement décorée (...) De ma naissance à l'âge d'une quinzaine d'années ce furent les seuls tableaux qu'il me fût donné de voir. Vous ne sauriez croire combien je suis fier de cette unique source de poésie picturale à l'époque où les moindres impressions pénètrent au creux de nous-mêmes et orientent à notre insu les assises du sens critique. (...) toutes les admirations picturales subséquentes ont dû s'accorder avec elles : qu'on le croit ou non.

("Quelques pensées sur l'oeuvre...")

Le tableau qui suit nous fait faire un saut important dans le temps, puisque dix années le sépare de Synthèse... Entre temps Borduas s'installe à St Hilaire. Bien plus, ~~il~~ ce tableau va nous obliger à préciser dans quelle mesure il nous sera possible de poursuivre notre itinéraire thématique au delà de la période figurative de Borduas.

□ ~~Abstraction~~ No 47 ou le Trou-des-Fées, 1942

Il s'intitule ~~Abstraction~~ no 47. Ce titre austère n'interdit-il pas toute analyse iconographique, toute lecture d'image plus ou moins reconnaissable? ~~C'est une "abstraction".~~ Cela ne représenterait ~~donc~~ rien...

L'objection a son poids. ~~L'Abstraction~~ Le No 47 fait partie de l'étonnante série des gouaches de 1942 dont les 45 premières furent exposées au théâtre de l'Ermitage du 25 avril au 2 mai 1942, sous le titre ~~de "peintures~~ d' "oeuvres surréalistes". Or, par définition, ces peintures sont faites automatiquement, sans idée pré-conçue, à l'instar de l'écriture automatique recommandée par André Breton dans le premier Manifeste du Surréalisme (1924). Placé en face de la feuille blanche, le peintre ~~avait tracé~~ traçait au fusain, une première ligne au hasard, ou du moins, comme elle venait, sans discuter. Cette première ligne en appelait une autre qu'~~on~~ il posait tout aussi automatiquement. Il est vrai qu'au fur et à mesure où les lignes se multipliaient, des formes s'imposaient. (Je veux dire qu'on avait le sentiment plutôt de les recevoir que de les faire. Mais formes, il y avait). Puis le même processus était suivi pour la couleur. La première couleur - mettons un rose saumon comme ici - était appliquée sans discuter. Puis une autre - mettons un violet. Mais déjà au stade du choix de la deuxième couleur, et encore plus pour les couleurs subséquentes, des volumes se découpaient sur un fond. Et c'est à ce moment, il me semble, que les formes devenues volumes dégagées d'un fond prenaient valeur de signes et que le contrôle suspendu au début reprenait ses droits vers la fin. On notera ici que les blancs et les noirs sont venus s'ajouter après coup, comme pour préciser l'image

apparue d'abord automatiquement et la refermer sur un sens. A ce moment, l'oeuvre était susceptible de recevoir un titre plus littéraire que celui ~~d'Abstraction no...~~ de no... Et effectivement, c'est ce qui s'est passé. ~~Abstraction~~ no 47 a reçu un autre titre. Elle s'est appelée aussi Le Trou-des-Fées. C'est Fernand Leduc qui possède cette gouache depuis toujours qui nous l'a appris. Il l'avait même emportée avec lui à Paris. Une photo d'accrochage nous la montre sur les murs de la Galerie du Luxembourg où se tiendra du 20 juin au 13 juillet 1947 la première exposition automatiste à Paris. Riopelle et Leduc paraissent sur cette photo. Fermons cette parenthèse.

Si le tableau, tout abstrait qu'il se voulait au départ, était susceptible, à un moment donné de recevoir un titre littéraire, c'était qu'il n'excluait pas en principe toute ~~iconographie~~ image. On peut donc parler, à propos de Borduas, d'abstraction relative, mitigée si l'on veut, ou, comme je l'ai suggéré ailleurs, d'abstraction référentielle.

Or dans le cas qui nous occupe ici, la référence est précise. Le Trou-des-Fées désignait une grotte dans le flanc du Mont Saint-Hilaire. C'est Ozias Leduc qui nous le dit :

> Le Chemin des Trente, où je demeure; ce chemin qui finit par un sentier, conduit au Foyer Dieppe, à l'éboulis du nord-est, au Trou-des-Fées et aux Portes-de-Fer
> ....
> Cette grotte, ce Trou-des-Fées comme il est communément appelé, c'est bien la place de leur demeure, le palais qu'elles habitent, palais rempli de leur présence. Un jour, on escalada le rocher au haut duquel est située la grotte, soi-disant leur habitation. On en connut l'aspect intérieur. Son secret cessa d'être un mystère, mais les Fées sont restées vivantes...

Nous voilà donc ramené à un aspect particulier du paysage de Saint-Hilaire et au texte d'Ozias Leduc. ~~Celui-ci n'a pas~~ Mais il y a plus, Leduc avait consacré ~~que je sache~~ un tableau à la Grotte-des-Fées même s'il ne l'avait pas intitulé ainsi ~~mais il en fait un sur les Portes-de-Fer qui "elles, ont gardé leur mystère" et~~ ~~mais~~ ~~qu'il avait intitulé~~ c'est La Fin du jour (1913) (et non Les Portes-de-fer, comme on le ~~dit~~ titre parfois)

Je m'excuse de m'être étendu un peu longuement sur le cas de l'Abstraction no 47. Mais si nous nous sommes compris à propos de ce tableau, nous pourrons aller plus rapidement pour la suite. La même analyse s'applique à toute la période automatiste de Borduas, voire même au delà. L'abstraction chez Borduas est toujours référentielle et il n'y a donc pas de contradiction ou d'erreur à en faire une lecture ~~thématique~~ figurative, à en étudier l'iconographie.

☐ 9.46 ou L'Eternelle Amérique ou L'Ecossais redécouvrant l'Amérique ou Plaine engloutie

Ceci dit, il n'est pas toujours facile de déceler le sens caché des tableaux, car nous n'avons pour ce faire que le fil souvent ténu des titres de Borduas. Ces titres sont souvent poétiques et demandent à être interprétés à leur tour.

Ainsi ce tableau s'intitule L'Eternelle Amérique. Mais Borduas n'est pas arrivé à ce titre du premier coup. On peut suivre ses hésitations dans les documents qu'il nous a laissés. Sur une liste, il l'avait désigné "Plaine engloutie - l'écossais"; sur une autre, "L'Ecossais redécouvrant

l'Amérique, 9.46" et finalement L'Eternelle Amérique, titre qui lui est resté.

De tous ces titres, le plus suggestif dans le présent contexte est évidemment Plaine engloutie, car il suggère un épisode de la géologie des lieux où Borduas a vécu. La "plaine engloutie" c'est évidemment la plaine de Montréal submergée par la mer de Champlain. Borduas voyait donc dans la couleur brunâtre du fond l'évocation de quelque fond de mer. Devant ce décor se détachait quelques formes : un Ecossais si l'on veut, esquissant un pas de danse à gauche et une tente indienne, à droite...

~~J'hésite un peu à~~ Où situer le prochain tableau dans notre itinéraire ? Il s'intitule :

□ 5.47 ou Le Facteur ailé de la Falaise ou Les ailes de la Falaise, 1947

Le rapprochement "falaise" et "ailes" fait spontanément penser à l'île Bonaventure et son tourbillon d'oiseaux de mer, spectacle qui, on le sait, avait ému André Breton lors de son passage au Canada en 1944. On sait par ailleurs que Borduas avait visité la Gaspésie en 1937 avec Jean-Marie Gauvreau. L'idée d'une résurgence inconsciente dans ce tableau du spectacle inoubliable des fous de Bassan tournoyant devant la "falaise" de l'île Bonaventure n'est donc pas exclue absolument. C'est d'ailleurs à cette interprétation que je m'en suis tenu dans mon livre sur Borduas...

Mais je me demande aujourd'hui si une autre interprétation tout aussi plausible ne pourrait pas être avancée. Pour les familiers de Saint-Hilaire, le mot "falaise" ne peut évoquer qu'une chose, la face abrupte du

Mont Saint-Hilaire que l'on désigne sous le nom de Falaise de Dieppe (à cause du Foyer Dieppe qui en occupe le bas). Bien plus, cette falaise a été le lieu de plusieurs accidents mortels, de la part d'alpinistes imprudents ou trop jeunes. C'est la face sombre du mont, dont se détache vers nous des oiseaux de malheur, véritables "facteurs" de mauvaises nouvelles.

Le ciel sombre dont on aperçoit un mince rectangle en haut à droite viendrait confirmer cette interprétation.

Changeons d'univers! un tableau de l'année suivante :

□ <u>2.48</u> ou <u>Joie lacustre</u>, 1948

Comme le titre l'indique, il est question ici d'un lac, et le lac par excellence pour Borduas, le seul dans les environs, est le lac Hertel, étendue d'eau laissée derrière eux, au sommet du mont Saint-Hilaire, par la retraite des glaciers.

Ozias Leduc lui avait consacré un petit tableau (50,8 x 66,3 cm) en 1915, maintenant dans la collection de Maurice Corbeil. Il avait choisi de représenter le lac par une calme journée d'automne, quand le feuillage des alentours tourne au jaune et au rouge et se reflète dans l'eau. C'est d'ailleurs cette fonction de miroir du ciel qu'Ozias Leduc avait souligné dans son texte l'"Histoire de Saint-Hilaire, on l'entend, on la voit" à propos du lac Hertel :

> Plus bas, au sud-est, le lac Hertel, chanté par

> les poètes. Un grand réservoir d'eau cristalline, miroir éblouissant sous le soleil du ciel, mais sans fond par les nuits noires.

Il va sans dire que le tableau de Borduas n'est pas programmatique comme celui d'Ozias Leduc. Il part d'un problème plastique : celui d'inverser le rapport centre/périphérie que lui imposait le schéma objet se détachant sur un fond si fréquent dans ses tableaux automatistes, en un rapport périphérie/centre. En somme de passer du schéma de l'île - terre entourée d'eau - au schéma du lac - eau entourée de terre. Quand la solution est entrevue, la forme annelée de sa composition lui impose l'idée de lac vu en surplomb et par association avec celle de lac Hertel, celle de joie, d'où le titre du tableau. Il avait d'ailleurs peint juste avant ce tableau un autre qu'il intitulait 1.48 ou Sur la colline du banquet dont la trace est perdue, mais qui prouve bien que pour Borduas, une des associations spontanées avec le Mont Saint-Hilaire est festive.

□ Rocher noyé dans le vin ou Les loges du rocher refondu dans le vin, 1949

Borduas pense au "rocher" par excellence, au Mont Saint-Hilaire. ~~Il connaissait par Ozias Leduc les grandes lignes de la géologie des lieux : d'abord la "grande mer d'autrefois"; puis la poussée lacolithique des Montérégiennes; puis de nouveau la mer, la mer Champlain après le retrait des glaces de l'époque glaciaire.~~

~~Le rocher~~ Sorti des eaux une première fois, le rocher y avait ~~donc~~ une nouvelle fois été "noyé", pour y être "refondu", pour subir une refonte, une révision. ~~(comme il~~

~~l'était une fois encore, en cette peinture).~~

Mais pourquoi "dans le vin"? Le vin, rouge comme le feu, évoque un agent de refonte autrement puissant que l'eau. C'est le feu qui permet de fondre et de refondre le métal et le dur rocher de Saint-Hilaire formé par le feu ne pouvait donc être refondu que par le feu. Entraîné sur cette pente, l'imaginaire de Borduas nous propose une mer de feu, exacte antithèse de la mer issue de la glace qu'était la mer de Champlain et un rocher qui luit dans la nuit comme une cendre chaude, percée d'alvéoles, "les loges" du rocher.[1]

La re-fonte est si totale que le rocher est re-tourné. Faites pivoter le tableau en envers et vous y apercevrez le profil du Mont Saint-Hilaire tel qu'on le voit de Beloeil, avec sa dangereuse falaise tombant verticalement au pied du Richelieu. Coupé de sa base, il bascule et flotte la tête en bas dans une mer de vin.

□ Les voiles blanc du chateau-Falaise, 1949

Une fois de plus, le thème de la "falaise" revient mais cette fois, il n'y a plus d'ambiguïté. C'est bien de la falaise de Dieppe dont il

---

[1] Ou ses "balcons" comme l'annonce le titre d'un autre tableau de 1949, 4.49 ou Les Balcons du rocher, dont la trace est malheureusement perdue cependant.

s'agit, dont on aperçoit le profil dramatique se découpant sur le ciel bleu dans ce tableau de la même année que le précédent.

On aura noté l'envahissement du blanc dans les tableaux de Borduas. Cela ira en s'accentuant, comme le démontre le tableau suivant :

☐ Au coeur du rocher, 1950

~~Le mystère que l'art d'Ozias Leduc ne pouvai~~ voulait pas t ~~pénétrer~~ ~~- on se souvient de ce~~ c'est ce ~~qu'il disait à propos des "portes de~~ fer" -, L'abstraction de Borduas/ voudrait bien percer le mystère et ~~entend nous le dévoiler et veut~~ nous conduire ~~ici~~, au "coeur du rocher" c'est-à-dire à un endroit impossible à atteindre sinon par l'oeil de l'imagination et où il porterait encore la trace visible du feu central qui l'a formé.

Ce qui rend ce tableau si troublant, je crois, c'est que Borduas s'en est tenu à ce registre froid de couleurs : blanc, noir, gris, bleu qu'il avait dans les autres tableaux de la série, mais qu'il s'en sert ici pour évoquer le feu central. Il doit donc se rabattre sur une autre façon d'évoquer le feu : sur le geste, les coups de spatules qui insufflent une animation vraiment ignée de toute la pâte blanche de son tableau. On notera que ce feu blanc est orienté vers la gauche et se profile sur une masse noire orientée en sens inverse. Il y a donc inversion des directions, comme il y avait inversion des couleurs et inversion de la perception dans ce tableau (non pas des apparences au centre, mais du centre aux apparences). ~~Il me semble que cette série culmine dans...~~

□ La Passe au nid d'avions, 1950

... un très beau tableau de 1950, dont je vous montre en parallèle trois détails (de droite à gauche).

Par définition, la "passe" est un chenal naturel étroit, mais navigable, entre deux bancs, deux écueils. C'est un terme de géographie maritime, mais il s'agit ici d'une passe pour des avions. Il faut bien qu'elle se situe dans le ciel, aussi bien, on aperçoit au bas le profil roux d'un sommet de montagne (le Pain de Sucre?) sur lequel se dresse cette "passe" en forme de nid.

Borduas retrouve donc cette forme annelée que nous avons déjà signalée à propos d'un tableau de 1948, Joie lacustre. Si pour Borduas l'association de l'anneau et du sommet est spontanée, c'est à cause du lac Hertel, étendue d'eau entourée de collines au sommet du Mont Saint-Hilaire. Mais ici cette configuration est devenue nid (le contenu a changé, mais la structure est la même) et elle a changé d'orientation : elle se dresse perpendiculaire à la plaine et non parallèle à elle-même.

□ L'Eruption imprévue, 1951

Il fallait que les tableaux de cette série noir et blanc s'achève par cette "Eruption imprévue". On sait que le Mont Saint-Hilaire n'est ~~une~~ pas vraiment volcanique, ~~mais~~ ou ~~intrusion lactolithique, masse de roc poussé des profondeurs vers la surface et n'y ayant été révélé que par l'érosion subséquente des glaciers. Il n'y a pas eu d'éruption volcanique,~~ ou, pour parler comme les géologues

il n'y a pas eu mais, je doute que Borduas ait saisi ces subtilités

d'extrusion. Aussi l'"Eruption" que Borduas nous présente ici est "imprévue" : elle surgit de la plaine, ou est-ce de la mer, tout à fait comme Ozias Leduc décrivait l'événement de la naissance du Mont Saint-Hilaire.

> Nous sommes toujours dans le même territoire dénivelé par la poussée de la Montagne à travers les dépôts sédimentaires formés au fond de la grande mer d'autrefois
> ....
> Il est certain que notre montagne n'est pas venue tout entière en même temps, telle qu'on la voit maintenant. Des poussées successives et variables d'un magma à demi-fondu, causèrent la variété de ses formes.

□ A la pointe de la Falaise, 1954

L'Eruption imprévue marque la fin d'un cycle. Il faut attendre le départ de Borduas pour les Etats-Unis au début de l'été 1953 pour qu'un nouveau et dernier cycle s'enclenche et se développe. Nous allons donc retrouver une dernière fois le rocher de Saint-Hilaire, la falaise et bientôt la neige dans les quelques tableaux que j'aimerais encore vous montrer.

Celui-ci s'intitule A la pointe de la Falaise et il est de 1954, c'est-à-dire au moment où Borduas est déjà installé à New York. La "falaise" qu'il a connue dans son enfance, la "falaise de Dieppe" est loin. Pourtant, elle resurgit ici dans un tableau de New York. Entre temps, Borduas a subi l'impact de la peinture américaine, de l'expressionnisme abstrait. Cela paraît de deux façons dans ses tableaux :

1) l'objet a éclaté : dans ses tableaux antérieurs surtout dans ses tableaux de la période automatiste, l'objet se détachait du fond et paraissait flotter dans l'espace devant un fond reculant à l'infini. Il

était donc parfaitement circonscrit. Sous l'influence de l'action painting, Borduas fait éclater cet objet et le fait envahir pratiquement toute la surface picturale. Cet éclatement de l'objet se traduit par des coups de spatule centrifuges, débordant le cadre du tableau.

2) en conséquence, l'espace du tableau tend vers la bidimensionnalité. Renonçant à l'opposition entre l'objet et le fond, le fond émigre vers le spectateur et l'objet est pour ainsi dire écrasé sur le fond. Il en résulte une fusion de ces deux registres et donc une certaine bidimensionnalité.

Mais, il y a quelque chose qui reste propre à Borduas dans tous ces tableaux de New York. Il a beau vouloir assimiler toutes les caractéristiques de la peinture américaine, quelque chose ne passe pas, ou plutôt quelque chose en lui résiste à la marée qui est en train de l'emporter. Ce quelque chose c'est le signe. René Payant a pu parler de la "ténacité du signe" à propos de cette période newyorkaise de Borduas. Qu'est-ce à dire? Borduas se garde encore le privilège de la référence au monde extérieur - il ne le perdra jamais. Son tableau reste représentatif. Ici, il évoque la "pointe de la falaise" et le vertige qui nous y prend quand on s'y tient. Il en résulte :

1) une certaine tension entre périphérie et centre dans son tableau. Notez comment ce tableau a un centre blanc et des bords plus foncé. Autrement dit son tableau résiste à la all overness si caractéristique de la peinture abstraite américaine.

2) une certaine tension entre surface et profondeur par le biais

de la transparence. Son tableau prend la consistance d'un cristal, à la fois surface iridescente et volume, masse structurée en profondeur.

Quand on a saisi cela, on n'est pas loin de comprendre ce qui va introduire le thème de la neige dans la peinture de Borduas.

□ Neiges rebondissantes, 1954

C'est un tableau de la même année que le précédent donc un tableau newyorkais.

Je ne peux m'empêcher de rapprocher ce tableau d'un tableau d'Ozias Leduc intitulé Neiges dorées (1916). Certes, l'un est un tableau "abstrait" et l'autre figuratif. Mais il s'en faut de beaucoup que le tableau de Ozias Leduc ne doive rien à l'imagination. On sait que Neiges dorées a été peint en septembre 1916, donc à un moment où Leduc ne pouvait pas avoir sous les yeux le spectacle qu'il nous donne à voir. On le sait par une lettre qu'il écrivit le 30 avril 1917 à Eric Brown, alors directeur de la Galerie Nationale. Au moment où il avait peint ce tableau, c'est cela qu'Ozias avait sous les yeux! diap.

Dans l'univers imaginaire de Leduc, la neige est l'équivalent du glacier : c'est une force destructrice de la montagne

> ... les saisons désastreuses attaquèrent sa surface raboteuse - dit-il de la montagne - qui se fendilla, ses bords tombèrent plus bas, le plateau perdit ainsi son élévation et ses dimensions furent réduites en même temps
> ....
> Maintenant, c'est l'hiver, le ciel gronde, perdu sous des amas de nuages. Une orchestration inouïe d'innombrables clameurs oscillant des tons les plus aigus aux

> subtils, musique quasi infernale, générée, pourrait-on dire, sous nos yeux - mais qui serait non moins obsédante venant des entrailles enchantées des profondeurs du globe.

C'est Borduas qui nous fait entendre cette musique...

□ Franche coulée, 1955

Avec ce tableau de l'année suivante (1955) on pourrait voir une évocation de ses ruisseaux qui dévalent la pente du Mont Saint-Hilaire au printemps, mais c'est d'une "coulée" figée dont il s'agit ici.

Il faudrait rapprocher ce tableau d'un autre tableau de Leduc, intitulé Lueurs du soir (1916) pour comprendre que le thème de la neige est associé chez Leduc à un mouvement de descente, précisément évoquée ici par l'idée de la tombée sinon de la nuit, du moins du soir.

Chez Borduas, les neiges "rebondissent" et les coulées se figent, invertissant leur mouvement naturel.

Je ne saurais mieux terminer cette évocation du thème de Saint-Hilaire dans la peinture de Borduas en mettant côte à côte

□ La Grimpée (1956) et // □ O. Leduc L'Heure mauve (1921)

un tableau parisien de Borduas et L'Heure mauve de Leduc, où ces mouvements de montée chez Borduas et de descente chez Leduc ne saurait être mieux démontré.

Pour Leduc, le message essentiel de la peinture est mélancolique :

?

tout passe, le soir finit toujours par l'emporter sur le jour; on ne peut qu'accepter son destin. Pour Borduas, le message essentiel de la peinture est la révolte devant le destin, le jour triomphe sur la nuit, les neiges tombent mais rebondissent. L'attitude essentielle est celle de la grimpée.